



# Kategorien historischer Authentizität in Architektur und Denkmalschutz

Stefan Lindl

Layout: Cornelia Wild

Cover Photo: Sophie Lindl (Militärhistorisches  
Museum der Bundeswehr, Dresden)

OpenAccess  
Universitätsbibliothek Augsburg, OPUS  
Augsburg 2016

Kategorien historischer Authentizität  
in Architektur und Denkmalschutz

Stefan Lindl

Augsburg 2016



## Inhalt

Rekonstruktion und Authentizität	7
Forschungsstand	10
Definitionen und Kategorisierung: das Historische – die Authentizität	14
Idealistisches Authentisierungskonzept	15
Essentialistisches Authentisierungskonzept	18
Ästhetisches Authentisierungskonzept	22
Performatorisches Authentisierungskonzept	24
Das Kategoriensystem historischer Authentizität	27
Literaturverzeichnis	29



*Authentizität ist das Ergebnis einer Wertschöpfung des Historischen. – Historischer Wert entsteht durch Authentizität.<sup>1</sup>*

## Rekonstruktionen und Authentizität<sup>2</sup>

Nicht nur *Authentizität* im Sinne des Echten, des Ursprünglichen und Originalen<sup>3</sup> kann sich einer erstaunlichen Konjunktur erfreuen, auch das *Historische* scheint sich, begleitet von kontroversen öffentlichen Debatten, in der Gegenwart vehement zu materialisieren: Ehemals zerbombte, in der Nachkriegszeit gesprengte, längst verlorene historische Bauwerke kehren zurück.<sup>4</sup> Stadtansichten werden seit bald vier Jahrzehnten rekonstruierend

---

1 Dies ist die zirkuläre Definition der historischen Authentizität und des historischen Werts, die in vorliegendem Text verwendet wird. Authentizität des Historischen einer Architektur ist immer das Ergebnis einer Authentisierung. Die Authentisierung ist ein Prozess, der einem Historischen einer Architektur einen besonderen historischen Wert zuspricht. Das Historische kann vieles sein: Idee, Ding, Ästhetik oder diskursive Formation und materielles Zeichen. Authentizität lässt sich nur über den historischen Wert analytisch ermitteln. Beide bedingen sich gegenseitig. Es gibt keinen historischen Wert ohne historische Authentizität eines materiellen Objekts. Es gibt aber auch keine historische Authentizität ohne historischen Wert.

2 Der vorliegende Text stellt einen weiterentwickelten Teil der Ergebnisse des Habilitationsprojekts „Architekturen des Authentischen. Methodisch-theoretische Grundlagen und Fallstudien zur Authentisierung des Historischen in Architektur und Denkmalschutz“ vor, eingereicht 2016 an der Philologisch-Historischen Fakultät der Universität Augsburg. Der Text versteht sich als preprint, der einen Einblick in Kategoriensysteme, Definitionen und theoretische sowie methodische Grundlagen des Projekts vermittelt. Parallel zu dem vorliegenden Aufsatz erscheint ebenso als Open Access preprint eine Beschreibung der für das Forschungsprojekt zur Historischen Authentizität entwickelten und verwendeten Analysemethode: *Signifikanten-Interaktionsanalyse* – Stefan Lindl: Grundprinzipien und Verlauf der Signifikanten-Interaktionsanalyse, Augsburg 2016. Dazu auch die Vorarbeiten: Stefan Lindl: Nackt, Wien 2005, Ders.: Blendend, Wien 2006, Ders.: Entsprechend, Wien 2008.

3 Die Bedeutung von authentisch im Sinne von ‚echt‘, ‚original‘, ‚ursprünglich‘ wird hier als Vorabkonzept verwendet, das dekonstruiert, aufgeweitet und in einem weiteren Schritt wieder rekonstruiert wird.

4 Zur Konjunktur der Authentizität: Martin Sabrow, Achim Saupe (Hg.): Historische Authentizität, Göttingen 2016. Sabrow und Saupe bezeichnen Authentizität als ein „Zauberwort der Gegenwart“. Auch auf die authentische Anmutung der Dinge verweisen sie und damit ebnet sie den Ansätzen des *material turn* den Weg. – Zu den Debatten über Rekonstruktionen: Gut dokumentiert ist die Debatte zum Berliner Stadtschloss/Humboldt-Forum: Wilhelm von Boddien, Helmut Engel (Hg.): Die Berliner Schlossdebatte. Pro und Contra, Berlin 2000. Eine Aufarbeitung der Debatte in Presseberichten: Anna-Inés Hennet: Die Berliner Schlossplatzdebatte. Im Spiegel der Presse, Berlin 2005. – Als Vergleichsbeispiel zu Berlin die

historisiert; Warschau, Dresden, Danzig, Frankfurt am Main, Mainz und viele andere europäische Städte werden ästhetische Gegenwart verlorener Vergangenheit.<sup>5</sup> Neubauten aus dem 20. und 21. Jahrhundert geben ästhetisch vor, sie entstammten der Frühen Neuzeit. Doch die Bauwerke sind zu einheitlich, zu gerade, zu neu, ihnen fehlt etwas: die visuell wahrnehmbaren Spuren des Historischen und Authentischen. Ihr *Alterswert* geht ihnen ab, wie der Kunsthistoriker Alois Riegl das sinnlich erfahrbare Historische der alten Bauwerke nannte.<sup>6</sup> Die Rekonstruktionen besitzen zudem keine Geschichtlichkeit jenseits ihrer eigenen, aber ihre Ästhetik spiegelt ein Mehr vor.

Einhergehend mit der Historisierung und ästhetischen Alterung der europäischen Altstadtbereiche stellt sich die Frage nach dem historischen Wert solcher Rekonstruktionen. Doch wie ließe er sich taxieren? Ein Bauwerk kann nur dann über historischen Wert verfügen, wenn es authentisch ist. Authentizität repräsentiert, forciert und garantiert historischen Wert (nicht nur den von Architekturen). Schließlich scheint der Satz zu gelten: Nur historisch Authentisches kann auch historisch wertvoll sein. Daraus folgt: Ein Objekt, das nicht historisch authentisch ist, besitzt auch keinen historischen Wert. Schnell ist demnach das Urteil über historischen Wert und Authentizität der Rekonstruktionen gefällt: Da es sich bei den historisierenden Architekturen, die allorts auftauchen, um Rekonstruktionen handelt, verfügen sie über keinerlei historische Authentizität und damit können sie keinen historischen Wert eignen. So einfach könnte die scheinbar offensichtliche Korrelation von historischer Authentizität und historischem Wert erfasst und beschrieben werden. Aus dieser Perspektive sind Rekonstruktionen Plagiate, wenn sie auf einer Täuschungsabsicht beruhen oder bewusst mit der Täuschungsabsicht spielen, sind kitschhafte materielle Formationen, wenn sie allein die melancholische Sehnsucht nach dem Verlorenen bedienen. In jedem Fall sind sie Imaginationen des Historischen.<sup>7</sup>

---

Samstagsbergrekonstruktion in Frankfurt am Main und die dazugehörige Debatte: Sabine Dreher: ‚Was weg is, is weg‘. Zur Rekonstruktion der Ostzeile auf dem Frankfurter Römer, Frankfurt a. M. 1987.

5 Eine umfassende neue Darstellung zur Rekonstruktion mit ausführlich dokumentierten Fallbeispielen zum Dresdner Neumarkt, zum Frankfurter Dom-Römer-Areal und zum Potsdamer Alten Markt bietet Philipp Maaß: *Die moderne Rekonstruktion. Eine Emanzipation der Bürgerschaft in Architektur und Städtebau*, Regensburg 2015.

6 Alois Riegl sprach von diesen Spuren als Alterswert. Er lässt sich mit keiner Rekonstruktion konstituieren. Am Seienden entsteht er autonom ohne menschliches Zutun in Raum und Zeit. Es kann nur so viel Alterswert existieren, wie das Seiende in der Zeit war. – Vgl. Alois Riegl: *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, in: Georg Dehio, Alois Riegl: *Konservieren, nicht restaurieren*. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900, Braunschweig–Wiesbaden 1988, S. 43–87, S. 57–62. „Der Alterswert eines Denkmals verrät sich auf den ersten Blick durch dessen unmodernes Aussehen. Und zwar beruht dieses unmoderne Aussehen nicht so sehr auf der unmodernen Stilform, denn diese ließe sich ja auch imitieren und ihre richtige Erkenntnis und Beurteilung wäre fast ausschließlich dem verhältnismäßig engen Kreise gelernter Kunsthistoriker vorbehalten, während der Alterswert den Anspruch erhebt, auf die großen Massen zu wirken.“

7 Dazu Heinrich Theodor Grütter: *Warum fasziniert die Vergangenheit? Perspektiven einer neu-*



Während Denkmalschutz und Denkmalpflege des 20. Jahrhunderts wohl genau in dieser Weise über sie richteten, urteilt die normative Kraft des Faktischen anders über Rekonstruktionen. Offenbar haben sie sehr wohl einen historischen Wert, sonst würden nicht große Finanzmittel aufgebracht und so viele Debatten geführt werden, die meistens darin enden, dass die gewünschten baulichen Wiederholungen Dinglichkeit erfahren. Historische Architektur sowie die Frage nach ihrer historischen Authentizität bedingen sich offenbar. Es wäre völlig sinnlos, Gebäude historisch zu rekonstruieren, wenn sie keinerlei historischen Wert und damit keinerlei Authentizität besäßen. Unzweifelhaft gibt es eine Sehnsucht nach historischer Ästhetik, sie korrespondiert mit einer Sehnsucht nach historischer Authentizität und sie wiederum erweist sich sogleich als Sehnsucht nach historischem Wert. Das klingt im Angesicht von Rekonstruktionen irritierend, denn welchen Wert und welche Authentizität könnte eine Architektur wie die Ostzeile des Samstagsbergs am Frankfurter Römer besitzen, die eine gegenwärtige Architektur ist, keinesfalls aber eine historische? Jedoch lässt sich die Frage auch kehren: Wären die Befürworter\_innen der Rekonstruktionen der Ostzeile des Römers nicht überzeugt gewesen, etwas Historisch-Authentisches errichten zu können, warum hätten sie dann solchen Aufwand betreiben sollen? Das legt den Verdacht nahe, dass das Authentische unabhängig von der Rekonstruktion bestehen muss. Von einer authentischen Architektur im Sinne einer historisch originalen, ursprünglichen und zeitlich autonomen lässt sich jedenfalls bei keiner Rekonstruktion sprechen. Wären die Bauwerke am Samstagsberg des Frankfurter Römers authentisch-original, ursprünglich und autonom in den 1980er Jahren errichtet worden, wären sie sicherlich keine Fachwerkbauten, sondern Häuser aus Stahl, Glas und Beton mit dem ästhetischen Verständnis ihrer Zeit. In dieser Form erlangten sie zeitliche Autonomie. Aber warum wird nicht Authentisches gebaut, sondern

---

en Geschichtskultur, in: Klaus Füßmann, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Hg.): Historische Faszination. Geschichtskultur heute, Köln–Weimar–Wien 1994, S. 45–57. Für Grütter transformierten sich die utopischen Potentiale seit Ende der 1970er Jahre in eine „Flohmarktnostalgie“. (S. 47). Auch historisch-anmutende Gegenstände bekommen ihren Wert durch die ihnen zugeschriebene Authentizität. In der Museumstheorie und Ausstellungspraxis erlangte die Authentizität der Dinge seit den 1990er Jahren erneut Aufmerksamkeit sowie Wertigkeit. Die ‚Macht der authentischen Dinge‘ spielt nach einer Phase der Text- und Sprachlastigkeit eine besondere Rolle. Hierzu: Thomas Thiemeyer: Die Sprache der Dinge. Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung. In: Museen für Geschichte (Hg.): Online-Publikation der Beiträge des Symposiums „Geschichtsbilder im Museum“ im Deutschen Historischen Museum Berlin, Februar 2011.

URL: [http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas\\_Thiemeyer-die\\_Sprache\\_der\\_Dinge.pdf](http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas_Thiemeyer-die_Sprache_der_Dinge.pdf). – Zum historischen Wert von Denkmälern: Eva-Maria Höhle: Der „gefühlte“ Wert des Denkmals, in: Hans-Rudolf Meier, Ingrid Scheurmann (Hg.): Denkmalwerte. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, Berlin–München 2010, S. 41–46.

Genauso wie in der Architektur stellt sich auch bei diesen dinglichen Objekten die Frage nach der Authentizität, beziehungsweise nach der Authentisierung und den Authentisierungskonzepten der Dinge. Auch Elisabeth Tietmeyer (Hg.): Die Sprache der Dinge. Kulturwissenschaftliche Perspektive auf die materielle Kultur, Münster–New York–München–Berlin 2010.

Historisches rekonstruiert, wenn Rekonstruktionen nicht zeitlich autonom und damit historisch-original wertvoll sind?

Nur historische Authentizität scheint den Dingen historischen Wert zu verleihen. Aber wenn die rekonstruierte Architektur über keinen historisch-authentischen Wert des Historisch-Originalen verfügt, welchen Wert sollte sie dann haben? Diese Frage lässt nur einen Schluss zu: Es muss verschiedene Authentizitäten und somit verschiedene historische Wertigkeiten geben, die ihnen zugeschrieben werden. Niemals können Architekturen von sich aus authentisch sein. – Sie benötigen die Zuschreibung, um Wert und Authentizität zu erlangen. – Die Authentizität, die nur auf dem Begriff der Originalität und der zeitlichen Autonomie beruht, reicht allein nicht aus, um die verschiedenen Phänomene des Historischen und Authentischen erklären zu können. Rekonstruktionen verfügen folglich offensichtlich über einen historischen Wert und da der historische Wert mit der Authentizität direkt korreliert, haben sie historische Authentizität. Aber diese Authentizität ist nicht jene Authentizität, die auf das historische Original verweist. Es muss also mindestens zwei oder sogar viele historische Authentizitäten geben, die auf verschiedene, zeitspezifisch-historische Werte zielen. Darin offenbart sich die Absicht dieses vorliegenden Textes: ein Kategoriensystem historischer Authentizitäten. Abgeleitet wird es aus Beispielen des Umgangs mit Historischem in Bauwerken während des 19., 20. und 21. Jahrhunderts durch Architekten und Denkmalschützer.

## Forschungsstand

Forschungen im deutschsprachigen Raum zur Historischen Authentizität setzten vermehrt seit 2010 ein, nachdem bereits in den Literaturwissenschaften eine grundlegende Forschungsarbeit zur Authentizität von Susanne Knaller, „Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität“, verfasst worden war.<sup>8</sup> Knaller bietet Kategorisierungen verschiedenster Authentizitäten an. Sie unterscheidet grob zwischen Subjekt- und Objektauthentizität. Die Objektauthentizität wird von ihr verfeinert unterteilt in eine Kunst- und Referenzauthentizität. Die Kategorien sind für die Literaturwissenschaft, aber nicht für die historische Authentizität von Objekten dienlich. Zu ungleich sind die Authentisierungsobjekte, denen die Kategorien zugeschrieben werden sollen. Referenzauthentizität ist strukturell als Zuschreibungsprinzip sinnvoll und durchaus auch auf die historische Authentizität von materiellen Objekten anwendbar. Die Kunstauthentizität ist ein Begriff, der zwar die Autonomie eines Kunstwerks erfasst, aber nicht die

---

<sup>8</sup> Susanne Knaller: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität, Heidelberg 2007.

Konstitution der Authentisierung von Kunstwerken. Durch die Kategorien Knallers ist es nicht möglich zu beschreiben, wie Objekte durch verschiedene Authentisierungskonzepte authentisiert werden. Dafür bedarf es einer spezifizierten Kategorienmatrix.<sup>9</sup>

Ein Jahr vor dem Erscheinen Susanne Knallers „Ein Wort aus der Fremde“ veröffentlichte sie zusammen mit Harro Müller den interdisziplinären Sammelband „Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs“.<sup>10</sup> In ihm nahm Susanne Knaller die Kategorisierung der Authentizität vorweg. Das Spektrum an Aufsätzen in diesem Band reicht von Theodor W. Adorno und seinem authentischen Kunstwerk, über Winckelmanns Authentizitätsbegriff, bis zur Architektur und deren Authentizitätsproblematik in der Postmoderne.<sup>11</sup> Reinhold Martin schrieb über das „Bildproblem der Architektur: Waren wir je postmodern?“. Der Autor geht nicht auf das Historische ein, das in der postmodernen Architektur steckt. Er analysiert jedoch ausführlich und detailreich einige architekturtheoretische Grundlagentexte der Postmoderne und beschreibt ihre Funktionsweisen der Signifikanten und Metaphern.<sup>12</sup> Jedoch beschäftigt sich Martin vor allem mit der Authentizität in der Postmoderne als Merkmal künstlerischer Autonomie, die er mit Kunstauthentizität gleichsetzt. Dies ist der zentrale Punkt, der aber nicht an das heranreicht, was die metaphorische Kraft dieser Architektur für den Umgang und die Erinnerung an die Vergangenheit ausmacht. Dieser Bereich des Historischen bleibt von ihm unerschlossen und öffnet den hier angebotenen Kategorien ihren Raum.

Unter dem Aspekt der Wiederholung, der Replikation und Rekonstruktion gab Uta Daur einen Sammelband zur Authentizität und der Replikation von Kunstwerken heraus „Authentizität und Wiederholung. Künstlerische und kulturelle Manifestation eines Paradoxes“.<sup>13</sup> Darin findet sich neben vielen anderen interessanten Aufsätzen ein Beitrag von Olaf Gisbertz zur Architektur.<sup>14</sup> Gisbertz beschreibt, wie die Sehnsucht nach den historischen Originalen entstand, wie sie sich seit dem 18. Jahrhundert bis in das 20.

---

9 Dieses Desiderat versuchen der vorliegende Text und das ihm zugrunde liegende Habilitationsprojekt zu beseitigen.

10 Susanne Knaller, Harro Müller (Hg.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München 2006.

11 Harro Müller: Theodor W. Adornos Theorie des authentischen Kunstwerks. Rekonstruktion und Diskussion des Authentizitätsbegriffs, in: Knaller, Müller (Hg.): Authentizität, S. 55–67; Sándor Radnóti: Originalität/Authentizität bei Winckelmann, in: Knaller, Müller (Hg.): Authentizität, S. 209–231; Reinhold Martin: Das Bildproblem der Architektur: Waren wir je postmodern?, in: Knaller, Müller (Hg.): Authentizität, S. 289–315.

12 Martin: S. 291.

13 Uta Daur (Hg.): Authentizität und Wiederholung. Künstlerische und kulturelle Manifestation eines Paradoxes, Bielefeld 2013.

14 Olaf Gisbertz: Reproduzierte Originale und originale Reproduktionen. Zur Paradoxie von Authentizität in der Architektur, in: Daur (Hg.): Authentizität und Wiederholung, S. 59–81.

Jahrhundert hinein wandelte, wie erst um 1900, fünfzig Jahre nach John Ruskin, das historische Original an Wert gewinnt. So erfasste er die essentialistische Wende der Authentizität und den großen Bruch in Architektur und Denkmalpflege, die in eine neue Form des Authentizitätsverständnisses führte, die hier mit dem Begriff des *Essentialismus* erfasst wird.

In der literaturwissenschaftlichen Linie der Authentizitätsforschung erschienen weitere Sammelbände, die sich vor allem mit der Authentizität von Kunstwerken und Erzählungen beschäftigten. So beispielsweise Ursula Amrein „Das Authentische. Referenzen und Repräsentationen“, die allerdings mit ihrem Ansatz und den in ihrem Sammelband enthaltenen Beiträgen die Diskussion des letzten Jahrzehnts kaum berücksichtigt.<sup>15</sup>

In den *American Studies* wurde 2010 der Sammelband „The Pathos of Authenticity“ publiziert, der sich vor allem mit „Return of the Real“ auseinandersetzt.<sup>16</sup> Die Realität in der US-amerikanischen Literatur steht im Mittelpunkt. Bemerkenswert und anregend ist der Konnex zum *material turn*, der in den Beiträgen mitschwingt. Allerdings steuert dieser Band außer dieser Bezüglichkeit zum Realen für die historische Authentizität wenig bei, die Schwerpunkte liegen in der fiktionalen Literatur.

Zur Definition der Authentizität und zu einer intensiven Auseinandersetzung mit historischen Authentizitäten sowie dem Ursprünglichkeitsbegriff des Authentischen sei auf den Sammelband von Michael Rössner und Heidemarie Uhl verwiesen: „Renaissance der Authentizität“.<sup>17</sup> 2012 erschien dieser Band, der sich interdisziplinär mit Authentizität auseinandersetzt. Vor allem ist hier der Beitrag von Michael S. Falser von Interesse: „Von der Charta von Venedig 1964 zum Nara Document on Authenticity 1994. 30 Jahre »Authentizität« im Namen des kulturellen Erbes der Welt“.<sup>18</sup> Falser sieht die Festlegung des Begriffs der Authentizität als eine westliche Erfindung an, die, vermittelt durch die Charta von Venedig, 1964 in das allgemeine und sogar globale Bewusstsein eingetreten sei. Wesentlich zur Verbreitung des Wortes und seiner Bedeutung habe die UNESCO-Welterbe-Vision von 1972 beigetragen, die in Anlehnung an die Charta von Venedig Objekte mit *hoher Authentizität* schützte. Falser zeichnet einen kurzen Abriss über die historische Entwicklung zur Charta von Venedig.<sup>19</sup> Er schreibt diese Geschichte weiter bis

---

15 Ursula Amrein (Hg.): Das Authentische. Referenzen und Repräsentation, Zürich 2009.

16 Ulla Haselstein, Andrew Gross, Maryann Snyder-Körber (Hg.): The Pathos of Authenticity. American Passions of the Real, Heidelberg 2010.

17 Michael Rössner, Heidemarie Uhl (Hg.): Renaissance der Authentizität. Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Bielefeld 2012.

18 Michael S. Falser: „Von der Charta von Venedig 1964 zum Nara Document on Authenticity 1994. 30 Jahre »Authentizität« in Namen des kulturellen Erbes der Welt, in: Rössner, Uhl (Hg.): Renaissance der Authentizität, S. 63–87.

19 Falser: S. 64–66.

zur Charta von Nara, die 1994 auf einer Konferenz in der namensgebenden japanischen Stadt von ICOMOS verfasst wurde. Auf dieser Konferenz trafen die westliche Authentizität und die asiatischen Auffassungen vom Umgang mit dem Historischen aufeinander. Die europäische Begrifflichkeit der Authentizität wurde darin differenziert. Authentizität als das Originale und Ursprüngliche wurde zugunsten einer pluralistischen Begrifflichkeit aufgegeben.<sup>20</sup> Neben der westlichen sollte beispielsweise auch der asiatische, ritualistische Begriff der Authentizität eingebracht und akzeptiert werden. Dazu gehörten die rituelle Zerstörung und der exakte Wiederaufbau des Ise Schreins.<sup>21</sup> Die Authentizität liegt im Falle des Ise Schreins nicht im dinglichen Objekt der Architektur, sondern im handwerklichen Können, das sich einem zirkulären Ritus beugt. Neben der zirkulären Auffassung von Zeit gibt es in Japan allerdings auch eine lineare, die auf die Mehrzahl der historischen Architekturen angewendet wird.<sup>22</sup> Falsers Beitrag thematisiert vor allem die interkulturelle Pluralität von Authentizitäten, die in der vorliegenden Studie für die historische Authentizität abgewandelt wurde: Nicht die interkulturelle Pluralität des Begriffs steht in der vorliegenden Studie im Vordergrund, sondern die Fragen: Wie viel Pluralität der Authentizitäten gibt es innerhalb einer Kultur in einem langen Zeitraum? Welche Begriffspluralität lässt sich erfassen?

Andere aktuelle Publikationen der letzten vier Jahre befassen sich mit der Authentizität von Individuen in den social media und der *Selbstwerdung*.<sup>23</sup>

Mit der erst kürzlich erschienen Veröffentlichung von Martin Sabrow und Achim Saupe „Historische Authentizität“ (2016) liegt ein weiterer Ertrag des Leibniz-Forschungsverbunds „Historische Authentizität“ vor. In einem Beitrag für diesen Sammelband reproduziert Susanne Knaller ihre Kategorien des Authentischen und der Authentizität, die sie bereits zehn Jahre zuvor für die Literaturwissenschaft entwickelt hatte. Doch übersteigt sie diese Begriffe im Hinblick auf historische Authentizität. Authentizität erfasse einen Dualismus von Faktizität und Historizität, so Knaller. Authentisch seien „Dinge, Ereignisse oder Personen“ nicht von einer ontologischen Bestimmtheit aus. Authentizität sei

---

20 Falsers: S. 69.

21 Zum Beispiel des Ise Schreins: Falsers: S. 77–82.

22 Falsers: S. 77f.

23 Zu den social media und der Onlinekommunikation: Martin Emmer, Alexander Filipovic, Jan-Hinrik Schmidt, Ingrid Stapf (Hg.): *Echtheit, Wahrheit, Ehrlichkeit. Authentizität in der Online-Kommunikation*, Weinheim-Basel 2013. – Zur Selbstwerdung, zum Ich und zu dem Grenzbereich der Authentizität zur Identität: Eric E. Hall: *The paradox of authenticity*, Tübingen 2015. – Zur personalen oder individuellen Authentizität auch der Sammelband von Ansgar Kreutzer, Christoph Niemand (Hg.): *Authentizität – Modewort, Leitbild, Konzept. Theologische und humanwissenschaftliche Erkundungen zu einer schillernden Kategorie*, Regensburg 2016; Geoffrey Brahm Levey (Hg.): *Authenticity, Autonomy and Multiculturalism*, New York-London 2015. Hans Pedersen, Megan Altmann (Hg.): *Horizons of authenticity in phenomenology, existentialism and moral psychology*, New York–London 2015.

eine Denkfigur, „die Legitimationsinstanzen erlaubt wie forciert“. Geschichte hingegen sei ein Ergebnis von Praktiken, „die Subjekte, Dinge und Ereignisse gemeinsam mit ihren Darstellungs- und Kommunikationsmodi umfassen“.<sup>24</sup> Historische Authentizität ist also auch bei Knaller eine Art der Wertkonstitution. Mit dieser Wertkonstitution entstehen legitimierte Aussagen über die Vergangenheit. Damit legt sie an die Geschichtswissenschaft Maßstäbe und Kategorien der Literaturwissenschaften an, die mit dieser Operation Authentizität in Texten sucht. Zur Erforschung von Authentisierungsprozessen und -modi an Dingen dient diese Art der historischen Authentizität kaum; sie visiert zwar die Geschichtsschreibung an, nicht aber die historisch-materiellen Objekte.

Martin Sabrows Beitrag „Die Aura des Authentischen in historischer Perspektive“ erläutert am Beispiel des Begräbnisses Friedrichs II. und am Beispiel des Totenkults Napoleons vor dem Sarg Friedrichs II., dass sich um 1800 ein Authentizitätsbegriff der Aura feststellen lässt, der personenbezogen war und auf eine Objektbeziehung schließen lässt.<sup>25</sup> Napoleon und sein Besuch der Grablege Friedrichs II. ist nur eines der Beispiele hierfür, weitere wären der Schillerkult und der Kult um Napoleons Haarabschnitte, die als fetischhafte Objekte in ganz Europa und den USA gehandelt wurden. Sabrow beschreibt die historisch-auratische Authentizität, aber auch bei ihm wird die Differenzierung zu weiteren Authentisierungskonzepten nicht angesprochen, die eben auch in dem Beispiel Friedrichs II. und Napoleons auftreten.

## Definitionen und Kategorisierung: das Historische – die Authentizität

Mit den folgenden Kategorienableitungen möchte ich den im Forschungsstand aufgezeigten Kategorien der Authentizität ergänzend Modi historischer Authentizitäten vorschlagen. Obgleich die Korrelation des Historischen, seines Werts und der Authentizität bereits erfasst wurde, fehlt bislang eine Definition. Im Folgenden werden vier Arten des Historischen und ebenso viele Authentizitäten und ihre Authentisierungskonzepte erläutert, die sich aus architektonischen Gestaltungen des 19., 20. und 21. Jahrhunderts ableiten lassen. Dazu werden verschiedene Architekturbeispiele aus verschiedenen historischen Denkweisen herangezogen: 1) Der (architektonische) Klassizismus und Historismus des 19. Jahrhunderts konstituierte die Idee als Historisches und leitete daraus einen

---

24 Susanne Knaller: Original, Kopie, Fälschung. Authentizität als Paradoxie der Moderne, in: Sabrow, Saupe (Hg.): Historische Authentizität, S. 44–61, hier S. 61.

25 Martin Sabrow: Die Aura des Authentischen in historischer Perspektive, in: Sabrow, Saupe (Hg.): Historische Authentizität, S. 29–43, hier zum Begräbnis Friedrichs II. in der Garnisonskirche in Potsdam, S. 35–40.

historisch-dinglichen *Idealismus* ab. 2) Aus der Auseinandersetzung mit dem Historismus und der Kritik seiner Gestaltungsprinzipien entwickelte sich um 1900 Denkmalpflege und -schutz des 20. Jahrhunderts. Deren Denkweise prägte einen *Essentialismus* aus, der das dingliche Objekt als Historisches definierte. 3) Als Gegenpositionen zu Denkmalpflege/Denkmalerschutz konstituierten sich in den 1970er Jahren der *Rekonstruktivismus* mit einem ausgeprägten historischen Ästhetizismus und 4) parallel zu ihm die Denkweise des *Postmodernismus*. Er beruht auf *performativen Narrativismus*, dessen Historisches aus Materie (einem architektonischen Signifikanten) und einer Erzählung besteht, auf die der materielle Signifikant verweist.

Die größte mögliche Gemeinsamkeit des Historischen all dieser Formen und Arten wäre die Setzung einer Relation zwischen einem dinglichen Objekt oder einer sprachlichen Formation zur Vergangenheit: Das Historische, welche Form es in den jeweiligen Denkweisen auch immer annimmt, verweist auf die Vergangenheit. Ihm wird seine dingliche oder ideelle ‚Heimat‘ einer bestimmten Epoche oder einem bestimmten Zeitpunkt und einem bestimmten Ort zugeschrieben.

### Idealistisches Authentisierungskonzept

Besonders an Bauwerken des Klassizismus (Kerndekaden: 1770–1840) und Historismus (Kerndekaden: 1850–1890) wird das idealistische Authentisierungskonzept archetypisch verstehbar. Das bedeutet, vor allem in der Zeitspanne von ca. 1770 bis ca. 1900 herrschte der idealistische Umgang mit dem Historischen in der Architektur vor. Ein international bekanntes, früh begonnenes Beispiel eines klassizistischen Gebäudes ist die Église de la Madeleine in Paris. 1764, in der Anfangsphase des Klassizismus, beschloss Ludwig XV. diese Kirche zu errichten. Unter seinem Nachfolger wurde sie zwar weitergebaut, doch während der Revolution ruhten an ihr die Arbeiten. Napoleon I. versuchte den Kirchbau fortzusetzen, aber letztlich wurde La Madeleine erst 1845 unter Louis-Philippe geweiht. La Madeleine erinnert im Äußeren an den Parthenon in Athen. Ein griechischer Tempel von außen, eine römische Thermenanlage mit Kuppeln, Apsiden und Konchen im Innern lassen die Kirche in einem vielfältigen Bild antiker Architekturverweise erscheinen. La Madeleine steht hier stellvertretend für viele historisierende Bauwerke in Europa, die sich antiker Elemente bedienen. In Berlin ist diese Architektur verbunden mit dem Namen Karl Friedrich Schinkel: Die Neue Wache, das Alte Museum, Schloss Charlottenhof, die Potsdamer Nikolaikirche oder das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt sind nur einige Beispiele seiner stadtprägenden Bauwerke. In Karlsruhe und Baden-Baden fällt der Namen Friedrich Weinbrenner im Zusammenhang mit klassizis-



tischer Architektur. Zu seinen Bauwerken zählen das Markgräfliche Palais, das Rathaus, die evangelische Stadtpfarrkirche und die Pyramide in Karlsruhe. In Baden-Baden wurde das Kurhaus und die Villa Hamilton von ihm verwirklicht. Etwas entfernt Richtung Rastatt bei Gaggenau im Murgtal liegt Schloss Rotenfels, das ebenso zu den Architekturen Weinbrenners zählt.<sup>26</sup> Leo von Klenze erfreut sich besonders für die Stadtplanung von München jener Bedeutung, die Karl Friedrich Schinkel in Berlin zugeschrieben wird.<sup>27</sup> Seine Bauwerke, die Glyptothek, die Propyläen am Königsplatz, das wiedererrichtete Nationaltheater, die Ruhmeshalle in München oder die Walhalla am Donauhochufer stehen ebenso für den Klassizismus. Weinbrenner initiierte eine ganz eigene badische Tradition des historisierenden Bauens, Klenze und Schinkel hingegen kamen aus der Gillyschen und Hirtschen Schule in Berlin, die später die Schinkelsche Bauakademie werden sollte.<sup>28</sup> La Madeleine und Walhalla ausgenommen, ist all diesen Bauwerken gemein, dass sie mit griechischen Tempelfronten spielen, hinter denen sich keine Tempel befinden, sondern funktionale, auf ihren zeitgemäßen Zweck ausgerichtete Gebäude. Der Bauutilitarismus des 19. Jahrhunderts sowie die Idee antiken Bauens hybridisieren im Klassizismus. Trotzdem, das wird aus den architekturtheoretischen Schriften Klenzes deutlich, verstanden er und seine Kollegen<sup>29</sup> die klassizistischen Gebäude als antike, die einen antik-historischen Wert besaßen.<sup>30</sup> Klenze sah in seiner klassizistischen Art des Bauens die griechische (und römische) Architektur (authentisch) verwirklicht.<sup>31</sup> Aber wieso setzte er sein Bauen mit dem der Antike gleich? Die Bauwerke scheinen nur oberflächlich durch die meist vorgestellten Tempelfronten an die griechische Antike zu erinnern. Alles andere an diesen Bauwerken ist zeitgemäß, ist ‚pures‘ 19. Jahrhundert. Was das Historische an diesen Bauten ist, kann sehr leicht abgefragt werden:

---

26 Zu Schloss Rotenfels bei Gaggenau: Verein für Kultur- und Heimatgeschichte Bad Rotenfels (Hg.): „Schloss Rotenfels – Von der Schmelz zur Landesakademie“, Kissing 1996.

27 Alfred Dürr: Der Architekt des Königreichs, in: Martin Bernstein, Wolfgang Görl (Hg.): München – Stadt der Künste, München 2013, S. 124–127; Arnt Cobbers (Hg.): Karl Friedrich Schinkel (Architekten und Baumeister in Berlin, Bd. 4), Berlin 2002.

28 Die Einflüsse von Gilly und Durand auf Klenze in Paris beschreibt Adrian von Buttlar: Leo von Klenze. Leben – Werk – Vision, München 1999, S. 28–37. Interessant ist, wie sehr Gilly und Durand auf die späteren Entwürfe Klenzes wirkten. Beispielsweise verfügt Gillys Entwurf für das Grabmal Friedrichs des Großen über eine große Ähnlichkeit zur Walhalla Klenzes.

29 Die männliche Form *Kollegen* ist hier deswegen angebracht, weil es keine weiblichen Architektinnen im 19. Jahrhundert gab.

30 Zu Leo von Klenzes architekturtheoretischen Hauptwerk: Marina Sczesny: Leo von Klenzes „Anweisung zur Architektur des Christlichen Cultus“, Hamburg 1974; Hanno-Walter Kruft: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart, München 1985, S. 348. Das Originalwerk: Leo von Klenze: Anweisung zur Architektur des Christlichen Cultus, München 1822.

31 Vgl. Klenze: Anweisungen, S. 8.



- 1) Sind historisch-originale Bauteile von Tempeln als Spolien verbaut? – Die Antwort lautet: Nein.
- 2) Sehen die Gebäude aus wie antike Architektur? Könnte die Ästhetik wie bei einer Rekonstruktion das Historische sein? – Die Antwort wäre überwiegend: Nein. Antike Ästhetik trifft nur für einen meist minimalen Teil der Gebäudekubatur zu. Die akribisch umgesetzte ästhetisch-historische Mimesis ist nicht gegeben.
- 3) Könnten die vom deutschen Idealismus verbreiteten Ideen dieses Historische sein, das hier als logisches Konstrukt – denkbar, aber nicht wahrnehmbar – zu erfassen ist? Die Antwort wäre: Ja.

Für das gesamte 19. Jahrhundert, das betrifft den Klassizismus ebenso wie den Historismus, ist das Historische in den zeitgemäßen Bauwerken die Idee, die der Architekten Gegenwart mit der Antike oder der Romanik und Gotik über die Zeiten hinweg verbindet. Ideen sind Bauprinzipien, die Kolonnade bei Klenze, die Arkaden später bei Hübsch, dem Mitbegründer des *Rundbogen-Styls*.<sup>32</sup> Diese Bauprinzipien oder Bauideen machen aus dem gegenwärtigen Bauen ein historisches Bauen. Sie sind der *Geist der Antike*, der die Jahrhunderte verbindet und antike Vergangenheit in den Anschauungen der Architekten gegenwärtig macht. Die Ideen authentisieren die Architekturen. Sie machen Klassizismus und Historismus in den architekturtheoretischen Texten von Klenze und Hübsch zum einzig wahren Bauen, dem einzigen historisch legitimierten.

Das *Historische* ist also die historische Idee, die Kolonnade oder die Arkade oder die antiken Proportionen der Tempelfronten. Ideen können nur bedingt ästhetisch rezipiert werden. Sie werden durch Ästhetik angeregt, aber Ideen werden apperzeptiv, also kognitiv-mental-logisch in nicht historisch-originalen Bauwerken als historische Bauprinzipien hinzugedacht, gedanklich hinzu-wahrgenommen – apperzipiert.<sup>33</sup> Ideen, die sich durch einen Prozess der Abstraktion sprachlich erfassen lassen, gibt es also im kognitiven Raum. Dieses Authentisierungskonzept wird in der Epoche des Klassizismus und des Historismus in der architekturtheoretischen Literatur Bauwerken zugeschrieben, aber auch allen Bauprojekten, die bewusst auf historische Bauprinzipien zurückgreifen und sie als Konstruktionsprinzipien nutzen. Wichtig dabei ist: Sie adaptieren diese Bauprinzipien (Ideen), aber sie übernehmen sie für ein Bauen der Gegenwart. Die Bauabsicht, die in

---

32 Zur Idealisierung des Rundbogen-Styls und „Huldigung im Geiste“: Heinrich Hübsch: *Bauwerke*, Karlsruhe und Baden 1838, S.6. Zur Idealisierung des griechischen Bauens: Klenze: *Anweisungen*, S. 8.

33 Apperzeption ist das gedankliche Hinzuwahrnehmen. In dem Wort steckt die Perzeption, die Wahrnehmung. Die Apperzeption ist der Teil der Wahrnehmung, die nicht auf sinnlicher Wahrnehmung sondern auf Wissen und Erfahrung beruht.

diesem Authentisieren liegt, betreibt keinesfalls eine rekonstruktivistische, historisch-imaginäre getreue Mimesis, sondern setzt historisches Wissen in gegenwärtigen Bauprojekten ein. Allerdings haben diese Bauwerke, denen solche Authentisierungskonzepte zugeschrieben werden, durchaus auch oberflächliche partielle ästhetisch-mimetische Anklänge. Ihnen kann zu dem idealistischen Authentisierungskonzept auch ein wahrnehmbares, ästhetisches Historisches (Aussehen) zugeschrieben werden. – Beispiele dafür bieten die Tempelfronten der Glyptothek oder die der Weinbrennerschen und Schinkelschen Schloss- und Kirchbauten. – Aber diese ästhetische Mimesis und Zuschreibung ist nur sehr bedingt möglich.

#### **Extraktion: Idealistisches Authentisierungskonzept**

Während sich andere Authentisierungskonzepte durch Originalität und Historizität sowie durch ihre historische, wenn auch imaginierende Ästhetik auszeichnen, charakterisiert das idealistische Authentisierungskonzept die Abstraktion von idealen historischen Bauprinzipien. Diese Ideen sind das Historische. Sie sind Träger des historischen Werts, die Verbindung zwischen Baugegenwart und antiker Vergangenheit, an dem sich historische Authentizität analysieren lässt. Der Authentisierungsmodus ist idealistisch, er bewirkt und konstituiert eine idealistisch-mimetische Authentizität. Die Ideen der Antike werden identisch verwendet an Bauwerken des 19. Jahrhunderts. In dieser Ideenmimesis wird historischer Wert konstituiert, der identitären Verwendung der antiken Bauideen wird Authentizität zugesprochen. In dieser ideellen Wertschöpfung des Historischen offenbart sich der ideelle Authentisierungsprozess.

#### **Essentialistisches Authentisierungskonzept**

Die Idee als Historisches und mit ihr das idealistisch-mimetische Authentisierungskonzept wurde abgelöst vom Glauben an das Original. Ab ca. 1890 stand die historisch-originale Bausubstanz und die Materie im Mittelpunkt dessen, was als wertvolles Historisches der Architektur betrachtet wurde. Die Idee mit ihrer synchronen, zirkulären Wiederholbarkeit wurde abgelöst durch ein lineares Zeitkonzept und der diachronen Anschauung der Objekte. Ein Objekt wurde als einzigartig durch den historischen Verlauf und den historischen Wandel verstanden, die es erfahren hatte. Darin bestand um 1900 der Kernpunkt des Echtheits- und Authentizitätsverständnisses. Diese Anschauung

ist als Gegenreaktion auf Klassizismus und Historismus zu verstehen. Materielle Echtheit wurde gegen die ideelle gesetzt. Polyästhetische Perzeption stand nun gegen die abstrakt-intellektuelle Apperzeption. Es vollzog sich in diesen Jahren während der Krise des Idealismus ein erster *material turn* vom Idealismus der Kognition zum Essentialismus der primär wahrnehmbaren Materie.<sup>34</sup> Ein neuer Alterskult, der nichts mehr mit der Gegenwärtigkeit des Bauens von Klassizismus und Historismus zu tun hatte, trat in den Mittelpunkt des Interesses. Diese Wende wird vor allem mit den Namen Georg Dehio, Alois Riegl und Max Dvořák verbunden.<sup>35</sup>

Das Pantheon in Rom, das Kolosseum, die Porta Nigra in Trier, die Hadriansvilla bei Tivoli oder auch die Überreste der Klosterkirche von Cluny sind Beispiele für weitgehend belassene historische Originale, deren Geschichtlichkeit durch den teils ruinierten Zustand bis heute materialisiert ist.<sup>36</sup> Bestand und offensichtlicher Verlust machen die Ge-

---

34 Vgl. Eva-Maria Höhle: Der „gefühlte“ Wert des Denkmals, in: Meier, Scheurmann (Hg.): Denkmale, S. 41–46. Höhle beschreibt das „Oszillieren der Denkmalpflege zwischen Vergangenheit und Gegenwart“ in Bezug auf Alois Riegl und seine verschiedenen Werte, die er in seinem Aufsatz „Der moderne Denkmalkultus“ entwickelt. Den gefühlten Wert bezieht Höhle auf den Alterswert von Riegl.

35 Literatur zu Georg Dehio: Brigitte Herrbach: Georg Dehio. Verzeichnis seiner Schriften, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 47 (1984), S. 392–399; Erich Hubala: Georg Dehio, 1850–1934. Seine Kunstgeschichte der Architektur, München 1983; Ders.: Der Architekturhistoriker Georg Dehio, 1850–1934, in: Hans Rothe (Hg.): Deutsche im Nordosten Europas, Köln–Wien 1991, S. 253–269. – Interessant ist die Hauptthese Hubalas bezüglich Georg Dehios: „Baudenkmäler als Geschichtsquelle – das wurde das zentrale Thema Georg Dehios und dieses Thema erforderte naturgemäß auch eine eigene Methode.“ S. 255. Georg Dehio entwickelte die Methode in seinem „zweibändigen Standardwerk“ (Hubala) Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1892 und 1901. Andreas Lehne: Georg Dehio, Alois Riegl, Max Dvořák. A threshold in theory development, in: Michael S. Falser (Hg.): Conservation and preservation, Florenz 2010, S. 69–80. Lehne behandelt im Schwerpunkt Dvořák, der den „Katechismus der Denkmalpflege“ geschrieben hatte. Auch er vertrat wie Riegl und Dehio das Konservieren. Max Dvořák: Katechismus der Denkmalpflege, Wien 1918; Dorothee Reimann: Der Papst der deutschen Baukunst. Zum 150. Geburtstag Georg Dehios, in: Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Hg.): Monumente, Bonn 2000, S. 34f; Christiane Rossner: Die Baukunst zerstört die Baukunst. Was der große Kunsthistoriker Georg Dehio uns heute noch zu sagen hat, in: Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Hg.): Monumente, Bonn 2004, S. 36–38; Ralph Paschke: Der Denkmalbegriff seit Georg Dehio. Wie viele Denkmale verkraftet die schrumpfende Gesellschaft?, in: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum (Hg.): Brandenburgische Denkmalpflege, Berlin 2006, S. 30–34.

36 Zum Pantheon vgl. Gerd Graßhoff u. a. (Hg.): The Pantheon in Rome. Contributions to the Conference Bern, November 9–12, 2006 (Pantheon, I), Bern 2009; Andreas Grüner: Das Pantheon in Rom und seine Vorbilder, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 111 (2004), S. 495–512; Gerd Heene: Baustelle Pantheon. Planung, Konstruktion, Logistik, Düsseldorf 2008; Wolfram Martini: Prospektive und retrospektive Erinnerung. Das Pantheon Hadrians in Rom, in: Wolfram Martini (Hg.): Architektur und Erinnerung (Formen der Erinnerungen, Bd. 1), Göttingen 2000, S. 19–44. – Zum Kolosseum vgl. Katherine E. Welch: The Roman Amphitheatre. From Its Origins to the Colosseum, New York 2009; Rossella Rea: The Architecture and Function of the Colosseum, in: Gabucci Ada (Hg.): The Colosseum, Mailand 2000, S. 99–160; Erik Wegerhoff: Das Kolosseum. Bewundert, bewohnt, ramponiert, Berlin 2012. – Zur Porta Nigra vgl. Jürgen Merten: Die Trierer Römerbauten in den Rekonstruktionen des Architekten und Bauforschers Daniel Krencker (1874–1941), in: Trierer Zeitschrift 73/74 (2010/11), S. 249–279. – Zur Villa des Kaisers Hadrian bei Tivoli vgl. Mariana Sapelli (Hg.): Villa Adriana. Una storia mal finita. Novità e prospettive della ricerca, Mailand 2010; Benedetta Adembri: Villa Adriana, Mailand 2000; Monique

schichtlichkeit erfahrbar und wahrnehmbar, die in rekonstruierten Bauwerken, wie zum Beispiel in Münchens Altem Rathaus, dem Goldenen Saal in Augsburg oder dem Dresdener Neumarkt nicht erkenntlich ist. Es ließen sich viele weitere Beispiele anführen, die für Ähnliches stehen: der Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses, die im Zweiten Weltkrieg nicht zerstörten Teile der Speicherstadt in Hamburg, der Petersdom oder die Kathedrale von Chartres. Auch diese Bauwerke sind nicht original historisch im Sinne von unangetastet seit ihrer Erbauung. Ihre Originalität wird im „in-der-Zeit-gewesen-sein“ identifiziert.

An dieser Art von originalen historischen Bauwerken, deren Geschichtlichkeit mit Hilfe von Vernichtungs-, Veränderungs- oder Erosionsspuren dokumentiert werden kann, finden sich meist die Zuschreibungen des *Essentialistischen Authentisierungskonzepts*. Das *dingliche Historische* und sein Alterswert mit seiner Aura des Historischen stehen bei diesen Bauwerken im Vordergrund. Weil sie autonom von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart in der Zeit waren, weil sie Geschichtlichkeit besitzen, erscheint es uns, als sei die Authentizität dieser Bauwerke durch sich selbst, durch ihre Historizität entstanden. Diese selbstreferenzielle Authentizität ist selbstverständlich wiederum nur die *Vorstellung* von selbstreferenzieller Authentizität und damit wiederum nur eine Zuschreibung aufgrund von *einer bestimmten Vorstellung des in-der-Zeit-gewesen-seins*. Das materielle Historische verhält sich in dieser Zuschreibung wie ein Fetisch.<sup>37</sup> Es scheint belebt zu sein, wird animistisch gedacht. Damit wird dem dinglichen Objekt eine metaphysische Kontur verliehen, wie Susanne Knaller diese Art selbstreferentieller Authentisierungskonzepte treffend bezeichnet.<sup>38</sup> Die Architekturen scheinen autonom zu sein, sublimiert und auratisch, von sich aus durch das in-der-Zeit-sein historisch, von sich aus authentisch,

---

Mosser, Henri Lavagne (Hg.): Hadrien empereur et architecte. La Villa d'Hadrien: Tradition et modernité d'un paysage culturel (Actes du colloque interantional organisé par le Centre culturel du Pantheon en collaboration avec la Mairie de Paris), Genf 2002; William L. MacDonald, John A. Pinto: Hadrian's Villa and Its Legacy, London–New Haven 1995. – Für die Überreste der Klosterkirche in Cluny vgl. Bruno Marguery-Melin: La destruction de l'abbaye de Cluny 1789–1823, Cluny 1985; Dominique Vingtaine: L'abbaye de Cluny. Centre de l'Occident medieval, Paris 1998; Wilhelm Schlink: Zwischen Cluny und Clairvaux. Die Kathedrale von Langres und die burgundische Architektur des 12. Jahrhunderts (Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 4), Berlin 1970; Prosper Lorain: Essai historique sur l'abbaye de Cluny suivi de pieces et de divers fragmens de la correspondance de Pierre le Vénérable avec Saint Bernard, Dijon 1839.

37 Ray B. Browne sucht den Fetisch in der Moderne und Postmoderne, seine formalen Erscheinungen, seine Äußerungen in der Populärkultur der ausgehenden 1970er und beginnenden 1980er Jahre. Fetische stehen für ihn in der Moderne als das Irrationale, das Halb-Obskure. Obwohl sich die Welt von ihrer Irrationalität vor der Aufklärung gewandelt hat, finden sich diese irrationalen Momente des Okkulten in der populären Kultur. Sie sind versteckt, nicht sichtbar und doch in vielen Bereichen vorhanden. Ihre Funktionsweise ist wie ein Fetisch schamanistischer Kulturen, sie weisen in eine metaphysische Welt. – Ray B. Browne: Objects of special devotion. Fetishism in popular culture, Ohio 1982.

38 Knaller: Worte, S. 8f.

frei von Zuschreibungen, erhaben über Sprache und Erzählungen über diese Bauwerke.<sup>39</sup> Das Hauptmerkmal dieser Art von Authentisierungsobjekten ist ihre Kategorisierung und Zuschreibung als historisches Original. Was an ihnen authentisiert wird, ist die materielle Seite, nicht die diskursiv-sprachliche. Das *Ding* hat von sich aus – selbstreferentiell – die Eigenschaft des Authentischen vorzuweisen. Es ist durch seine historische Ästhetik und seine Geschichtlichkeit, Riegl sprach vom „Alterswert“ der Dinge, per se als authentisch konzipiert, weil die Sichtbarkeit ihres historischen Wandels am Objekt die Authentizität materialisiert.<sup>40</sup> Diese scheinbare Visualität des Authentischen stützt und unterstreicht die Selbstreferentialität des historisch-originalen Dings und fördert das Fetischhafte dieser Objekte. Es scheint belebte historische Materie wie ein Subjekt zu sein, das eine einzigartige individuelle Biographie hat.<sup>41</sup>

Die Wahrnehmungs- und Erfassungsmöglichkeiten des Authentischen dieser Objekte, die dieser Kategorie zugeordnet werden können, sind dementsprechend weit gefächert, wenn auch nur perzeptiv, also wahrnehmungsbedingt: Nicht nur visuell, sondern auch haptisch und olfaktorisch lassen sich diese Bauwerke einer anderen Zeit zuordnen. Die Texturen der Oberflächen, ihr Bearbeitungszustand, die Sichtbarkeit der Auswirkungen der Erosionskräfte und ihr Verbauungszustand, all das macht die Polyästhetik des Authentischen der originalen Dinge möglich. Das Authentisierungskonzept spielt mit der Vorstellung, dass an solchen fetischhaften Bauwerken *keine* Authentisierungen vorgenommen werden müssen, weil sie von sich aus, selbstreferentiell authentisch sind.

---

39 Ein ähnliches Prinzip der Authentisierung findet sich bezüglich der Malerei im Phänomen des nichtmenschlichen/*unmenschlichen* Bildes, das *Acheiropoieton* (ἀχειροποίητο). Dieses Wort wird auf Bilder angewendet, die auf neutestamentarische Inhalte verweisen, wie das Grabtuch von Turin, Ikonen im Katharinenkloster, das Abgar-Bild, Mandylion oder das Schweiß Tuch der Veronika. Sie stehen in der antiken Tradition der *Diipetis* (διιπέτης), sind nicht von Menschenhand geformte Bilder, sondern Bilder, die vom Himmel geworfen oder gefallen sind. Cicero beschreibt „In Verrem“ die Statue der Ceres von Enna mit den Worten: „*non humana manu factum sed de caelo lapsum*“. [Cicero: In Verrem, II, 5, § 187.] Ihre Authentisierung als göttliche Bilder erlangen sie durch ihre offensichtliche Schönheit oder durch eine vermeintlich unbekannte Abbildungstechnik, die einen menschlichen gestalterischen Ursprung kaum denkbar oder glaubwürdig erscheinen lässt. Weil sie zu schön sind, um menschlich zu sein, authentisiert sie das scheinbar Unmenschliche, das Göttliche.

40 Vgl. Riegl: Der moderne Denkmalkultus.

41 Oft sind kunsthistorische Arbeiten ‚objektbiographisch‘ aufgebaut. In diesen Arbeiten werden den Objekten fremdreferentiell Narrationen hinzugefügt, aber letztlich sind sie getrieben von der Suche nach der Biographie der Objekte, auch wenn es nicht die animistische ist, vielmehr dekonstruieren Kunstgeschichte sowie Architekturgeschichte das Metaphysische an ihren Untersuchungsobjekten. Es handelt sich bei der Empirie der traditionellen Kunstgeschichte also um eine Art entzauberten Animismus der Objektbiographien.

### **Extraktion: Essentialistisches Authentisierungskonzept**

Es handelt sich bei diesem Authentisierungskonzept also um eine scheinbare negative Form der Authentisierung: Sie ist und wird nicht *gemacht*; sie ist durch das Objekt selbst. Aber auch das ist nur Vorstellung von einem Objekt, das durch sich historischen Wert eignet und damit auch Authentizität. Weil es eine Vorstellung ist, ist auch dieses Konzept nur eine Zuschreibung. Insofern lässt sich von einem *essentialistisches Authentisierungskonzept* sprechen, weil es davon ausgeht, historischer Wert und Authentisierung seien durch die Materie selbst und nicht durch diskursive Prozesse erfolgt. Die Eigenschaft des authentischen essentialistischen Objekts kann man deswegen als *metaphysische Authentizität* bezeichnen, weil sie nicht durch menschliche Narration authentisch werden, sondern durch sich selbst Authentizität in sich tragen. – Trotz allem ist ihre Authentizität stets ein sprachliches Konstrukt, eine Zuschreibung, die durch den Glauben an dingliche Essenz und Substanz bedingt wird.

### Ästhetisches Authentisierungskonzept

Als Beispiel für das dritte Authentisierungskonzept dienen die rekonstruierten Fachwerkhäuser am Samstagsberg an der Ostzeile des Frankfurter Römers. Zerstört im Zweiten Weltkrieg wurde die Häuserzeile in der ersten Hälfte der 1980er Jahre nach historischen Fotografien vom Beginn des 20. Jahrhunderts rekonstruiert.<sup>42</sup> Weitere Beispiele für solche Rekonstruktionen wären der Neumarkt in Dresden, die Dresdner Frauenkirche, das Warschauer Königsschloss, die Danziger Altstadt oder der Campanile auf dem Markusplatz in Venedig, der nach seinem Einsturz wiederaufgebaut wurde.<sup>43</sup> Mit allen Problemen der

42 Mit der Ostzeile des Frankfurter Römers und ihrem Kontext setzt sich unter den städtebaulichen Aspekten Philipp Maaß auseinander. Mit einer sehr guten deskriptiven Einordnung der Rekonstruktionsdebatte und der Entwicklungen bis zur Realisierung der Ostzeile. Maaß: Rekonstruktion, S. 436–441.

43 Erstaunlich oft sind es die Veduten des Bernardo Bellotto, gen. Canaletto, die als historisch-ästhetische Vorlage für die Rekonstruktionen dienten, für Dresden, für Warschau, aber auch für Venedig waren sie Vorlagen der Ansichten für das 18. Jahrhundert. Das liegt vor allem an der Exaktheit der Architekturzeichnungen. Perspektive, Proportionen und Details sind die Kennzeichen seiner Gemälde. Über das weit ausgreifende europäische Werk der Vedutenmalerei Bernardo Bellottos: Werner Schmidt (Hg.): Bernardo Bellotto, genannt Canaletto, in Pirna und auf der Festung Königstein. Canaletto-Forum, Pirna 2000; Wilfried Seipel (Hg.): Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Europäische Veduten. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien, Wien 2005; Angelo Walther: Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Ein Venezianer malte Dresden, Pirna und den Königstein, Dresden 2006; Fritz Löffler: Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Dresden im 18. Jahrhundert, Leipzig 2009; Andreas Henning (Hg.): Bernardo Bellotto. Der Canaletto-Blick, Dresden 2011. Über die Art der Malweise und Blickweise von Giovanni Antonio Canal und Bernardo Bellotto. Canal verwendete eine transportable Camera obscura, die es ihm erlaubte wahrnehmungsgetreue Bilder zu erzeugen. Schumacher rekonstruiert ebenso Bellottos Perspektivik und Maßsysteme. Bellotto arbeitete wie Canal offenbar mit einer Camera obscura, die er an mehreren Blick-



Rekonstruktion behaftet, findet sich stets eine ästhetische Imagination des Historischen als eine visuell wahrnehmbare Annäherung an einen verlorengegangenen Zustand. Der Häuserzeile des Samstagsbergs fehlt der Alterswert: Das Fachwerk ist fachgerecht, aber eben nicht historischen Erosions- und Gravitationsprozessen ausgesetzt gewesen, vielmehr ist es baugegenwärtig. Ein alterswerter Wandel setzt zwar seit dem Neubau der Häuserzeile am Samstagsberg ein, schließlich vergingen seit der Rekonstruktion bereits mehr als 30 Jahre, aber es sind eben nicht die 200, 400 oder 500 Jahre, die zu jenem fetischhaften Historischen, dem historischen Original führen, auf das jenes zuvor besprochene essentialistische Authentisierungskonzept angewendet werden könnte. Wie in allen Fällen der Rekonstruktion bedient auch der Samstagsberg ein Bedürfnis nach historischer Atmosphäre, ohne das original-historische Fetischhafte des essentialistischen Authentisierungskonzepts je erreichen zu können. Die ästhetische Rekonstruktion ist die Haupteigenschaft dieses ästhetischen Authentisierungskonzepts, das sich nicht um einen vermeintlichen Fetisch gruppiert, sondern zu einer atmosphärisch-historischen Imagination führt und in ihrer Rezeption vornehmlich Trost spendet.<sup>44</sup> In diesem Authentisierungskonzept offenbart sich Melancholie, die sich aus der Verlusterfahrung erhebt.

---

punkten aufstellte. Er löste mit seinen hybridisierenden Bildmontagen die Zentralperspektive auf. Deswegen sind seine Bilder, wenn auch idealisiert, so doch überzeugende Grundlagen für Stadt- und Ensemble-rekonstruktionen. Andreas Schumacher: Viel Kunst für viel Wahrheit. Wie der Vedutenmaler der Stadt ins Gesicht blickt, in: Andreas Schumacher (Hg.): Canaletto. Bernardo Bellotto malt Europa, München 2014, S.16–45, bes. S. 32–39. – Zu Danzig: Andre Gildehaus: Wiederaufbau der Danziger Altstadt. Die Besonderheiten einer gesellschaftlichen Aufgabe am Beispiel des Alten Königsweges in Danzig, Cottbus 2001; Jacek Friedrich: Moderne oder Historismus? Baukultur in Gdańsk/Danzig seit 1989, in: Bernfried Lichtnau (Hg.): Architektur und Städtebau im südlichen Ostseeraum von 1970 bis zur Gegenwart. Entwicklungslinien, Brüche, Kontinuitäten; Publikation der Beiträge zur Kunsthistorischen Tagung, veranstaltet vom Caspar-David-Friedrich-Institut, Bereich Kunstgeschichte, der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, 15.–17. April 2004, Berlin 2007, S. 267–280. Friedrich betont in seinem Aufsatz vor allem den Umschwung nach Stalins Tod in den 1950er Jahren. Dort geschah eine Abkehr von der sozialistischen Moderne als vorherrschendes Architekturparadigma.

44 Zumeist vollzieht sich diese atmosphärische Imagination des Historischen unter den Bedingungen tourismusfördernder Absichten und Bestrebungen, das ökonomische Wachstum der Gastronomiebetriebe von Städten und Gemeinden zu ermöglichen. Das historische Authentische, das auf Ästhetik beruht, wird oft durch seine Kommerzialisierung ermöglicht. Mit dem normierenden Ideal ist Folgendes gemeint: Das was als Historisches sozialisiert wird durch solche imaginierten Bauwerke, hat nur minimal mit der Vergangenheit zu tun. Trotzdem wird es aber zum allgemein anerkannten Wert des Historischen. Ähnlich verhält es sich mit den rekonstruktiven Bauabsichten und -projekten des 19. Jahrhunderts. Unsere Vorstellungen vom Mittelalter sind identisch mit den Mittelalterzuschreibungen der Architekten des 19. Jahrhunderts, nicht mit denen des Mittelalters. An diesem Beispiel wird der Begriff des normierenden Ideals deutlich: Unsere gegenwärtige ästhetische Vorstellung vom Mittelalter, beispielsweise der Hradschin oder die Veitskirche in Prag, hat nichts mit dem Mittelalter, sondern mit den ideellen und materiellen Zuschreibungen des 19. Jahrhunderts zu tun. – Trotzdem sind uns diese Vorstellungen des 19. Jahrhunderts Norm des ‚echten Mittelalters‘. Ein Unterschied offenbart sich zwischen den historistischen Rekonstruktionen und den Rekonstruktionen des 20. und 21. Jahrhunderts: Die Grundlagen der Rekonstruktion waren im Historismus Ideale mittelalterlichen Bauens, im 20./21. Jahrhunderts sind es konkrete bildliche Vorlagen wie von Canaletto. Mimesis steht gegen historistischen Idealismus.

### **Extraktion: Ästhetisches Authentisierungskonzept**

Das Authentisierungsobjekt, das Historische an dieser Rekonstruktionsarchitektur, ist demgemäß nicht die Architektur als Ding, sondern die *Ästhetik* dieser Architektur; sie ist der historische Wert. Die mimetische Ähnlichkeit zu historischen Ansichten bestimmt den Grad der historischen Authentizität der Rekonstruktionen. Wie auch das essentialistische Authentisierungskonzept ist das ästhetische durch ein perzeptives Historisches bestimmt; es lässt sich wahrnehmen. Auch das Historische, dem dieses Authentisierungskonzept zugeschrieben wird, ist dinglich und perzeptiv oberflächlich erfassbar. Aber im Gegensatz zum essentialistischen Authentisierungskonzept kann das Historische nur mono-ästhetisch, also nur visuell perzipiert werden. Die Eigenschaft des Authentischen ließe sich als ästhetisch-mimetische Authentizität bezeichnen, weil sie auf Identität von historischer Ästhetik und rekonstruierter Ästhetik beruht.

### Performatorisches Authentisierungskonzept

Als Antipode des essentialistischen Authentisierungskonzepts lässt sich das performativische beschreiben. Es versteht die dingliche Architektur als Signifikant, als Zeichenbestandteil, der auf eine diskursive Formation, eine Narration, verweist. Diese Narration entspricht der Bedeutung des architektonischen Signifikanten, gleichzeitig stellt sie dessen sprachliche Erweiterung dar. Beide zusammen, nicht die Materie der Architektur allein, ergeben das Historische. Das Historische erscheint jedoch erst, wenn die Narration Performanz erfährt, wenn dem architektonischen Signifikanten die Narration zugeschrieben und hinzuerzählt wird. Erst dann wird der architektonische Signifikant zusammen mit der Narration zum Historischen der Architektur. Ein Hauptbestandteil des Historischen ist also die Performanz der Narration. Die Architektur bekommt erst mit dieser Performanz ihren historischen Wert, den es ohne sie nicht hatte und auch nicht hätte. Mit dem historischen Wert wird die Architektur zusammen mit der Narration authentisiert. Beispiele für dieses performativische Authentisierungskonzept finden sich in Bauwerken, die als postmodern oder dekonstruktivistisch bezeichnet werden. Am Militärhistorischen Museum der Bundeswehr in Dresden, dessen Umbauplan Daniel Libeskind entworfen hatte und es 2011 fertig stellte, kann dieses performativische Authentisierungskonzept gut erläutert werden:<sup>45</sup> Das Museum besteht aus zwei Bestandteilen,

---

45 Allgemein zur dekonstruktivistischen Architektur Eva Kästner: Dekonstruktivistische Architektur. Stilkritische Analyse, Einordnung in den architekturhistorischen Kontext und Diskussion möglicher Parallelen zur Philosophie J. Derridas, Univ. Passau, 2. Bde., Diplomarbeit 2001. Kästner bringt den Dekonstrukt-



einem spätklassizistischen Grundbau, der als Arsenalhalle zwischen 1873–1877 errichtet worden war, und einem, die historische Gebäudehöhe überragenden Lammellenkeil, der aus dem Inneren des klassizistischen Arsenalgebäudes hervorstößt und den baulichen Altbestand des Museums irritierend von innen durchstößt und zerschneidet. Stören, verstören, irritieren, das historische Arsenal-Bauwerk des 19. Jahrhunderts dekonstruieren – darin besteht die Absicht des Keils des Architekten.

Zwei Authentizitäten können dem Militärgeschichtlichen Museum zugeschrieben werden: Zuerst die metaphysische Authentizität, die auf dem essentialistischen Authentisierungs-konzept beruht: Das spätklassizistische Arsenalgebäude aus dem 19. Jahrhundert ist das Authentisierungsobjekt, das dingliche Historische, das perzeptiv-polyästhetisch erfassbar ist. Es ist das fetischhafte, metaphysische, historisch-originale Gebäude.

Die historische Authentisierung des Gestaltungsanteils Daniel Libeskinds an diesem Gesamtbauwerk bestehend aus Lammellenkeil sowie Arsenalgebäude ist weitaus komplexer als das essentialistische Authentisierungskonzept am historischen Arsenalgebäude aus dem 19. Jahrhundert. Verständlich wird der graue Lammellenkeil, der aus dem Arsenalgebäude hervorstreten scheint, erst durch folgende Erzählung: Der Keil symbolisiert die keilförmige Flugformation der Royal Air Force, die im Februar 1945 Dresden bombardierte. Er verweist also auf ein historisches Ereignis, das als diskursive Formation existiert, als soziales, sprachliches Konstrukt des Wissens und der Erinnerung, aber nicht mehr erlebbar, sichtbar und erfahrbar ist; die baulichen Wunden wurden rekonstruierend ausgemerzt, die Toten sind längst begraben. Mit dem Militärgeschichtlichen Museum als Architektur hat dieses Ereignis nichts zu tun, es wurde nicht zerstört, aber es fungiert als Signifikant der Bombardierung und Teilzerstörung Dresdens, als eine Art Denkmal, das auf dieses Ereignis verweist. Es referiert auf die Erzählung über die Geschichte dieses Ereignisses. Das Historische dieser Architektur ist folglich ein Hybrid aus baulicher

---

ivismus auf den Punkt: Es geht „dem Dekonstruktivismus nicht um ein Ergebnis, eine Antwort [...], sondern um die Kunst der richtigen Fragestellung.“ (S. 49); Gert Kähler (Hg.): Dekonstruktion? Dekonstruktivismus? Aufbruch ins Chaos oder neues Bild der Welt (Bauwelt-Fundament, Bd. 90), Braunschweig–Wiesbaden 1990. Darin der Beitrag von Rem Koolhaas: Die Illusion von Architektur, S. 124–126. Koolhaas provoziert mit der These: „Wichtiger als die Gestaltung der Städte ist heute und in naher Zukunft die Gestaltung ihres Zerfalls.“ (S. 124). Auch Mark Wigley: Architektur und Dekonstruktion. Derridas Phantom, Übersetzung aus dem Englisch von Christian Rochow unter Mitarbeit von Axel Haase, Basel 1994. Charles Jencks: Dekonstruktion. Die Freuden der Absenz, in: Andreas Papadakis (Hg.): Dekonstruktivismus. Eine Anthologie, Stuttgart 1989, S. 119–134. – Militärgeschichtliches Museum der Bundeswehr, Dresden: Zur architektonischen Konzeption Studio Daniel Libeskind: Die Architektur des Arsenal-Hauptgebäudes (Konzeption), in: Thomas Eugen Scheerer (Hg.): Arsenal und Museum. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft (Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen, Bd. 5), Dresden 2003, S. 48–51; Pieken Gorch: Inhalt und Raum, Neukonzeption und Neubau des Militärgeschichtlichen Museums der Bundeswehr, in: Ferdinand von Richthofen (Hg.): Richtfest 2008. Ausstellung und Architektur (Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen, Bd. 12), Dresden 2008, S. 9–21. Auch der Sammelband von Pieken Gorch, Kathryn Babeck (Hg.): Militärgeschichtliches Museum der Bundeswehr. Ausstellung und Architektur, Dresden 2011; Siegfried Müller: Das Militärgeschichtliche Museum der Bundeswehr, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 57 (2006), S. 750–759.

Komposition Libeskind und der Narration, dem diskursiven Konstrukt, bestehend aus Erzählungen über Bombennächte, Tote und Verlust von Architektur. Der Keil des Museums scheint sich aus dem Museum heraus in Richtung Altstadt zu bewegen. Nicht die RAF, sondern das Militärgeschichtliche Museum der Bundeswehr erweist sich als Ursprung des Keils, der zerstörenden, dekonstruierenden Formation. Der Ursprung der Zerstörung wird somit das Kriegswesen per se. So wird die Zuschreibung hinterfragt, die RAF sei für die Bombardierung Dresdens ausschließlich zur Verantwortung zu ziehen. Es gibt keine einfache Schuld- und Verantwortungszuweisung beziehungsweise -zuschreibung.

Erst diese Narration historisiert den ästhetisch gegenwärtigen architektonischen Signifikanten der Komposition Daniel Libeskind, die aus Arsenalgebäude und Lamellenkeil besteht. Erst wenn diese Erzählung erzählt wird, wenn sie performiert wird, erhält das Gesamtgebäude von Libeskind historischen Wert. Das bedeutet nichts weiter, als dass erst mit der Performanz der Erzählung die Authentisierung des Historischen erfolgt und erfolgen kann. Das Historische besteht aus dem architektonischen Signifikanten und der Narration. Das Entstehen des historischen Werts markiert das Entstehen der narrativen Authentizität, die durch das performativische Authentisierungskonzept hervortritt. Der Keil und das Arsenal verhalten sich zu den Bombennächten Dresdens wie das Kenotaph zu einem Toten. Der Tote liegt nicht im Grabmal. Das Grabmal verweist auf ihn als materielle Leerstelle und als diskursive Formation. Das Militärgeschichtliche Museum ist somit ein kenotaphhafter nichtsprachlicher, materieller Signifikant.

#### **Extraktion: Performativisches Authentisierungskonzept**

Das performativische Authentisierungskonzept verleiht Materie historische Authentizität, die von sich aus nichts erkennbar Historisches eignet. In ihr findet sich weder eine historische Idee, noch historische materielle Essenz, noch historische Ästhetik. Diese Materie fungiert lediglich als mitunter völlig unspezifischer Signifikant, der auf eine historische Narration (Geschichte als Erzählung) verweist, die ihn bedeutet. Das Authentisierungskonzept benötigt, verbindet und spielt mit Materie und Sprache. Ein materieller Signifikant evoziert während der Authentisierung eine Narration. Sie wird dem materiellen Signifikanten hinzuerzählt. Erst jener Akt des Erzählens, die Performanz der Narration, generiert historischen Wert und Authentizität am materiellen Signifikanten der Architektur.

## Das Kategoriensystem historischer Authentizitäten

Aus diesen Ableitungen lässt sich die folgende dynamische Matrix erstellen, die sich für die Bestimmung und Analyse von historischen Authentisierungen anbietet. Dynamisch ist diese Matrix insofern, als dass sie archetypische Authentisierungskonzepte vorstellt, die in Architekturen auch in hybridisierten Formen entdeckt werden können. Sie sind Hinweise, um ein möglichst weites Spektrum von Authentizitätssymptomen in Architekturen aufzudecken und zu entschlüsseln.

Matrix der Elemente von Authentisierungskonzepten

<i>architektonische Denkart</i>	Klassizismus	Essentialismus	Rekonstruktivismus	Postmodernismus
<i>Merkmale des Historischen in der Architektur</i>	Prinzipien kulturellen Erbes	originale Materie kulturellen Erbes	ästhetische Wiederholung kulturellen Erbes	narrative Performanz des kulturellen Erbes
<i>Formen des Historischen</i>	Idee	Materie	Ästhetik	diskursive Formationen und Materie
<i>Artikulationsarten des Historischen</i>	Abstraktion	Konkretion	Imagination	Narration
<i>Erfassung des Historischen</i>	kognitiv (apperzeptiv)	poly-ästhetisch (perzeptiv)	mono-ästhetisch (perzeptiv)	überwiegend kognitiv, auch ästhetisch (apperzeptiv/perzeptiv)
<i>Authentisierungsmodi des Historischen = Art des historischen Werts</i>	idealistisch	essentialistisch	ästhetisch	performativ
<i>Authentizitäten</i>	idealistisch-mimetisch	metaphysisch	ästhetisch-mimetisch	narrativ

Mit folgendem methodischen Fragenkatalog ist eine Zuordnung architektonischer Phänomene in die Matrix möglich:

Frageschema zu Authentisierungskonzepten:

### 1. Idealistisches Authentisierungskonzept

Werden Ideen historischen Bauens (Konstruktionsideen, Proportionen) angewendet, ohne mimetisch-ästhetisch historische Bauwerke nachzuahmen?

Antwort: Ja | Nein | Bedingt | Unbestimmt

### 2. Essentialistisches Authentisierungskonzept

Wird original-historischen Bauteilen ein besonderer historischer Wert zugesprochen?

Antwort: Ja | Nein | Bedingt | Unbestimmt

### 3. Ästhetisches Authentisierungskonzept

Wird ein verlorenes historisches Gebäude ästhetisch wiederholt?

Antwort: Ja | Nein | Bedingt | Unbestimmt

### 4. Performatorisches Authentisierungskonzept

Wird eine Geschichte, wird Wissen durch einen Signifikanten evoziert?

Antwort: Ja | Nein | Bedingt | Unbestimmt

Historische Authentizität lässt sich genau dann analytisch erfassen und benennen, wenn einer Form des Historischen besonderer Wert zugesprochen wird. Wert und Authentizität sind dabei direkt miteinander verknüpft, sind analytisch untrennbar verbunden: Nur das Authentische produziert den Wert des Historischen, aber das Authentische erscheint nur durch die Bestimmung des historischen Werts. Authentizität präsentierte sich in der Architektur bislang als unspezifischer Begriff, dessen Zuschreiboperationen und performativen Akte des Zuschreibens an Materie nicht unbedingt deutlich waren. Um mehr Klarheit der Zuschreibeproblematik des Authentischen zu erlangen, wurde dieser Beitrag einer dynamischen Kategorienmatrix des Historischen entwickelt. Mit ihr lässt sich an einer Architektur mitunter eine Vielzahl von Authentisierungen feststellen. Authentizität wird somit zu einer volatilen, aber bestimmbaren Eigenschaft, die nicht nur Architektur, sondern alle historische Materie umfasst, die historischen Wertschöpfungsprozessen unterzogen wurde oder wird. Das kann wie in diesem Fall Architektur betreffen, aber ebenso Landschaften, beispielsweise die Renaturierung von Flussläufen, oder Kunstwerke sowie alle materiellen Objekte in Museen. Eine analytische Bestimmung der Authentizitäten von Materie, die mit historischen Werten belegt wird, kann durch die vorgelegte Matrix an Präzision gewinnen.

## Literatur:

- Adembri, Benedetta: Villa Adriana, Mailand 2000.
- Amrein, Ursula (Hg.): Das Authentische. Referenzen und Repräsentation, Zürich 2009.
- Boddien, Wilhelm von, Engel, Helmut (Hg.): Die Berliner Schlossdebatte. Pro und Contra, Berlin 2000.
- Brahm, Levey Geoffrey (Hg.): Authenticity, Autonomy and Multiculturalism, New York–London 2015.
- Browne, Ray B.: Objects of special devotion. Fetishism in popular culture, Ohio 1982.
- Buttlar, Adrian von: Leo von Klenze. Leben – Werk – Vision, München 1999.
- Cobbers, Arnt (Hg.): Karl Friedrich Schinkel (Architekten und Baumeister in Berlin, Bd. 4), Berlin 2002.
- Daur, Uta (Hg.): Authentizität und Wiederholung. Künstlerische und kulturelle Manifestation eines Paradoxes, Bielefeld 2013.
- Deurer, Wolfgang: Danzig. Die Dokumentation 52 historischer Kirchen, Wesel 1996.
- Dreher, Sabine: ‚Was weg is, is weg‘. Zur Rekonstruktion der Ostzeile auf dem Frankfurter Römer, Frankfurt a. M. 1987.
- Dürr, Alfred: Der Architekt des Königreichs, in: Martin Bernstein, Wolfgang Görl (Hg.): München – Stadt der Künste, München 2013, S. 124–127.
- Dvořák, Max: Katechismus der Denkmalpflege, Wien 1918.
- Emmer, Martin, Filipovic, Alexander, Schmidt, Jan-Hinrik, Stapf, Ingrid (Hg.): Echtheit, Wahrheit, Ehrlichkeit. Authentizität in der Online-Kommunikation, Weinheim–Basel 2013.
- Falser, Michael S.: „Von der Charta von Venedig 1964 zum Nara Document on Authenticity 1994. 30 Jahre »Authentizität« in Namen des kulturellen Erbes der Welt, in: Michael Rössner, Heidemarie Uhl (Hg.): Renaissance der Authentizität. Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Bielefeld 2012, S. 63–87.
- Gildehaus, Andre: Wiederaufbau der Danziger Altstadt. Die Besonderheiten einer gesellschaftlichen Aufgabe am Beispiel des Alten Königsweges in Danzig, Cottbus 2001.
- Gisbertz, Olaf: Reproduzierte Originale und originale Reproduktionen. Zur Paradoxie von Authentizität in der Architektur, in: Daur (Hg.): Authentizität und Wiederholung, S. 59–81.
- Gorch, Pieken, Babeck, Kathryn (Hg.): Militärhistorisches Museum der Bundeswehr. Ausstellung und Architektur, Dresden 2011.
- Gorch, Pieken: Inhalt und Raum, Neukonzeption und Neubau des Militärhistorischen Museums der Bundeswehr, in: Ferdinand von Richthofen (Hg.): Richtfest 2008. Ausstellung und Architektur (Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen, Bd. 12), Dresden 2008, S. 9–21.
- Graßhoff, Gerd (Hg.): The Pantheon in Rome. Contributions to the Conference Bern, November 9–12, 2006 (Pantheon, I), Bern 2009.
- Grüner, Andreas: Das Pantheon in Rom und seine Vorbilder, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 111 (2004), S. 495–512.
- Grütter, Heinrich Theodor: Warum fasziniert die Vergangenheit? Perspektiven einer neuen Geschichtskultur, in: Klaus Fußmann, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Hg.): Historische Faszination. Geschichtskultur heute, Köln–Weimar–Wien 1994, S. 45–57.
- Hall, Eric E.: The paradox of authenticity, Tübingen 2015.
- Haselstein, Ulla, Gross, Andrew, Snyder-Körber, Maryann (Hg.): The Pathos of Authenticity. American Passions oft he Real, Heidelberg 2010.
- Heene, Gerd: Baustelle Pantheon. Planung, Konstruktion, Logistik, Düsseldorf 2008.
- Hennet, Anna-Inés: Die Berliner Schlossplatzdebatte. Im Spiegel der Presse, Berlin 2005.

- Herrbach, Brigitte: Georg Dehio. Verzeichnis seiner Schriften, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 47 (1984), S. 392–399.
- Höhle, Eva-Maria: Der „gefühlte“ Wert des Denkmals, in: Hans-Rudolf Meier, Ingrid Scheurmann (Hg.): Denkmalwerte. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, Berlin–München 2010, S. 41–46.
- Hubala, Erich: Der Architekturhistoriker Georg Dehio, 1850–1934, in: Hans Rothe (Hg.): Deutsche im Nordosten Europas, Köln–Wien 1991, S. 253–269.
- Hubala, Erich: Georg Dehio, 1850–1934. Seine Kunstgeschichte der Architektur, München 1983.
- Hübsch, Heinrich: Bauwerke, Karlsruhe und Baden, Karlsruhe 1838.
- Jacek, Friedrich: Neue Stadt in altem Gewand. Der Wiederaufbau Danzigs 1945–1960 (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 4), Köln 2010.
- Jacek, Friedrich: Moderne oder Historismus? Baukultur in Gdańsk/Danzig seit 1989, in: Bernfried Lichtnau (Hg.): Architektur und Städtebau im südlichen Ostseeraum von 1970 bis zur Gegenwart. Entwicklungslinien, Brüche, Kontinuitäten. Publikation der Beiträge zur Kunsthistorischen Tagung, veranstaltet vom Caspar-David-Friedrich-Institut, Bereich Kunstgeschichte, der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, 15.–17. April 2004, Berlin 2007, S. 267–280.
- Jencks, Charles: Dekonstruktion. Die Freuden der Absenz, in: Andreas Papadakis (Hg.): Dekonstruktivismus. Eine Anthologie, Stuttgart 1989, S. 119–134.
- Kähler, Gert (Hg.): Dekonstruktion? Dekonstruktivismus? Aufbruch ins Chaos oder neues Bild der Welt (Bauwelt-Fundament, Bd. 90), Braunschweig–Wiesbaden 1990.
- Kästner, Eva: Dekonstruktivistische Architektur. Stilkritische Analyse, Einordnung in den architekturhistorischen Kontext und Diskussion möglicher Parallelen zur Philosophie J. Derridas, Univ. Passau, 2. Bde., Diplomarbeit 2001.
- Klenze, Leo von: Anweisung zur Architektur des Christlichen Cultus, München 1822.
- Knaller, Susanne, Müller, Harro (Hg.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München 2006.
- Knaller, Susanne: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität, Heidelberg 2007.
- Knaller, Susanne: Original, Kopie, Fälschung. Authentizität als Paradoxie der Moderne, in: Sabrow, Saupe (Hg.): Historische Authentizität, S. 44–61.
- Kreutzer, Ansgar, Niemand, Christoph (Hg.): Authentizität – Modewort, Leitbild, Konzept. Theologische und humanwissenschaftliche Erkundungen zu einer schillernden Kategorie, Regensburg 2016.
- Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart, München 1985.
- Lehne, Andreas: Georg Dehio, Alois Riegl, Max Dvořák. A threshold in theory development, in: Michael S. Falser u. a. (Hg.): Conservation and preservation, Florenz 2010, S. 69–80.
- Lindl, Stefan: Blendend, Bd. 2., Wien 2006.
- Lindl, Stefan: Entsprechend, Bd. 3, Wien 2008.
- Lindl, Stefan: Gestalten des Gestaltens, 3. Bde., Wien 2005–2008.
- Lindl, Stefan: Grundprinzipien und Verlauf der Signifikanten-Interaktionsanalyse. Ein Beitrag zur Analyse und Interpretation von Sprache und Dingen, Augsburg 2016.
- Lindl, Stefan: Nackt. Bd. 1., Wien 2005.
- Löffler, Fritz: Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Dresden im 18. Jahrhundert, Leipzig 2009.
- Lorain, Prosper: Essai historique sur l'abbaye de Cluny suivi de pieces et de divers fragmens de la correspondance de Pierre le Vénérable avec Saint Bernard, Dijon 1839.

- Maaß, Philipp: Die moderne Rekonstruktion. Eine Emanzipation der Bürgerschaft in Architektur und Städtebau, Regensburg 2015.
- MacDonald, William L., Pinto, John A.: Hadrian's Villa and Its Legacy, London-New Haven 1995.
- Marguery-Melin, Bruno: La destruction de l'abbaye de Cluny 1789–1823, Cluny 1985.
- Martin, Reinhold: Das Bildproblem der Architektur: Waren wir je postmodern?, in: Knaller, Müller (Hg.): Authentizität, S. 289–315.
- Martini, Wolfram: Prospektive und retrospektive Erinnerung. Das Pantheon Hadrians in Rom, in: Wolfram Martini (Hg.): Architektur und Erinnerung (Formen der Erinnerungen, Bd. 1), Göttingen 2000, S. 19–44.
- Merten, Jürgen: Die Trierer Römerbauten in den Rekonstruktionen des Architekten und Bauforschers Daniel Krencker (1874–1941), in: Trierer Zeitschrift 73/74 (2010/11), S. 249–279.
- Mosser, Monique, Lavagne, Henri (Hg.): Hadrien empereur et architecte. La Villa d'Hadrien: Tradition et modernité d'un paysage culturel (Actes du colloque international organisé par le Centre culturel du Pantheon en collaboration avec la Mairie de Paris), Genf 2002.
- Müller, Harro: Theodor W. Adornos Theorie des authentischen Kunstwerks. Rekonstruktion und Diskussion des Authentizitätsbegriffs, in: Knaller, Müller (Hg.): Authentizität, S. 55–67.
- Müller, Siegfried: Das Militärhistorische Museum der Bundeswehr, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 57 (2006), S. 750–759.
- Paschke, Ralph: Der Denkmalbegriff seit Georg Dehio. Wie viele Denkmale verkraftet die schrumpfende Gesellschaft?, in: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum (Hg.): Brandenburgische Denkmalpflege, Berlin 2006, S. 30–34.
- Radnóti, Sándor: Originalität/Authentizität bei Winckelmann, in: Knaller, Müller (Hg.): Authentizität, S. 209–231.
- Rea, Rossella: The Architecture and Function of the Colosseum, in: Gabucci Ada (Hg.): The Colosseum, Mailand 2000, S. 99–160.
- Reimann, Dorothee: Der Papst der deutschen Baukunst. Zum 150. Geburtstag Georg Dehios, in: Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Hg.): Monumente, Bonn 2000, S. 34f.
- Riegl, Alois: Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung, in: Georg Dehio, Alois Riegl: Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900, Braunschweig–Wiesbaden, 1988, S. 43–87.
- Rossner, Christiane: Die Baukunst zerstört die Baukunst. Was der große Kunsthistoriker Georg Dehio uns heute noch zu sagen hat, in: Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Hg.): Monumente, Bonn 2004, S. 36–38.
- Rössner, Michael, Uhl, Heidemarie (Hg.): Renaissance der Authentizität. Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Bielefeld 2012.
- Sabrow, Martin, Saupe, Achim (Hg.): Historische Authentizität, Göttingen 2016.
- Sabrow, Martin: Die Aura des Authentischen in historischer Perspektive, in: Sabrow, Saupe (Hg.): Historische Authentizität, S. 29–43.
- Sapelli, Mariana (Hg.): Villa Adriana. Una storia mal finita. Novità e prospettive della ricerca Mailand 2010.
- Schlink, Wilhelm: Zwischen Cluny und Clairvaux. Die Kathedrale von Langres und die burgundische Architektur des 12. Jahrhunderts (Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 4), Berlin 1970.
- Schmidt, Werner (Hg.): Bernardo Bellotto, genannt Canaletto, in Pirna und auf der Festung Königstein. Canaletto-Forum, Pirna 2000.
- Schumacher, Andreas (Hg.): Canaletto. Bernardo Bellotto malt Europa, München 2014.
- Sczesny, Marina: Leo von Klenzes „Anweisung zur Architektur des Christlichen Cultus“, Hamburg 1974.
- Seipel, Wilfried (Hg.): Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Europäische Veduten. Ausstellungskatalog



- des Kunsthistorischen Museums Wien, Wien 2005.
- Sperling, Gert: Das Pantheon in Rom. Abbild und Maß des Kosmos (Horrea, Bd. 1), Kassel 1999.
- Studio Daniel Libeskind: Die Architektur des Arsenal-Hauptgebäudes (Konzeption), in: Thomas Eugen Scheerer (Hg.): Arsenal und Museum. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft (Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen, Bd. 5), Dresden 2003, S. 48–51.
- Thiemeyer, Thomas: Die Sprache der Dinge. Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung. In: Museen für Geschichte (Hg.): Online-Publikation der Beiträge des Symposiums „Geschichtsbilder im Museum“ im Deutschen Historischen Museum Berlin, Februar 2011. URL: [http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas\\_Thiemeyer-die\\_Sprache\\_der\\_Dinge.pdf](http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas_Thiemeyer-die_Sprache_der_Dinge.pdf).
- Tietmeyer, Elisabeth (Hg.): Die Sprache der Dinge. Kulturwissenschaftliche Perspektive auf die materielle Kultur, Münster–New York–München–Berlin 2010.
- Verein für Kultur- und Heimatgeschichte Bad Rotenfels (Hg.): „Schloss Rotenfels – Von der Schmelz zur Landesakademie“, Kissing 1996.
- Vingtain, Dominique: L'abbaye de Cluny. Centre de l'Occident medieval, Paris 1998.
- Walther, Angelo: Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Ein Venezianer malte Dresden, Pirna und den Königstein, Dresden 2006.
- Wegerhoff, Erik: Das Kolosseum. Bewundert, bewohnt, ramponiert, Berlin 2012.
- Wigley, Mark: Architektur und Dekonstruktion. Derridas Phantom, Basel 1994.





